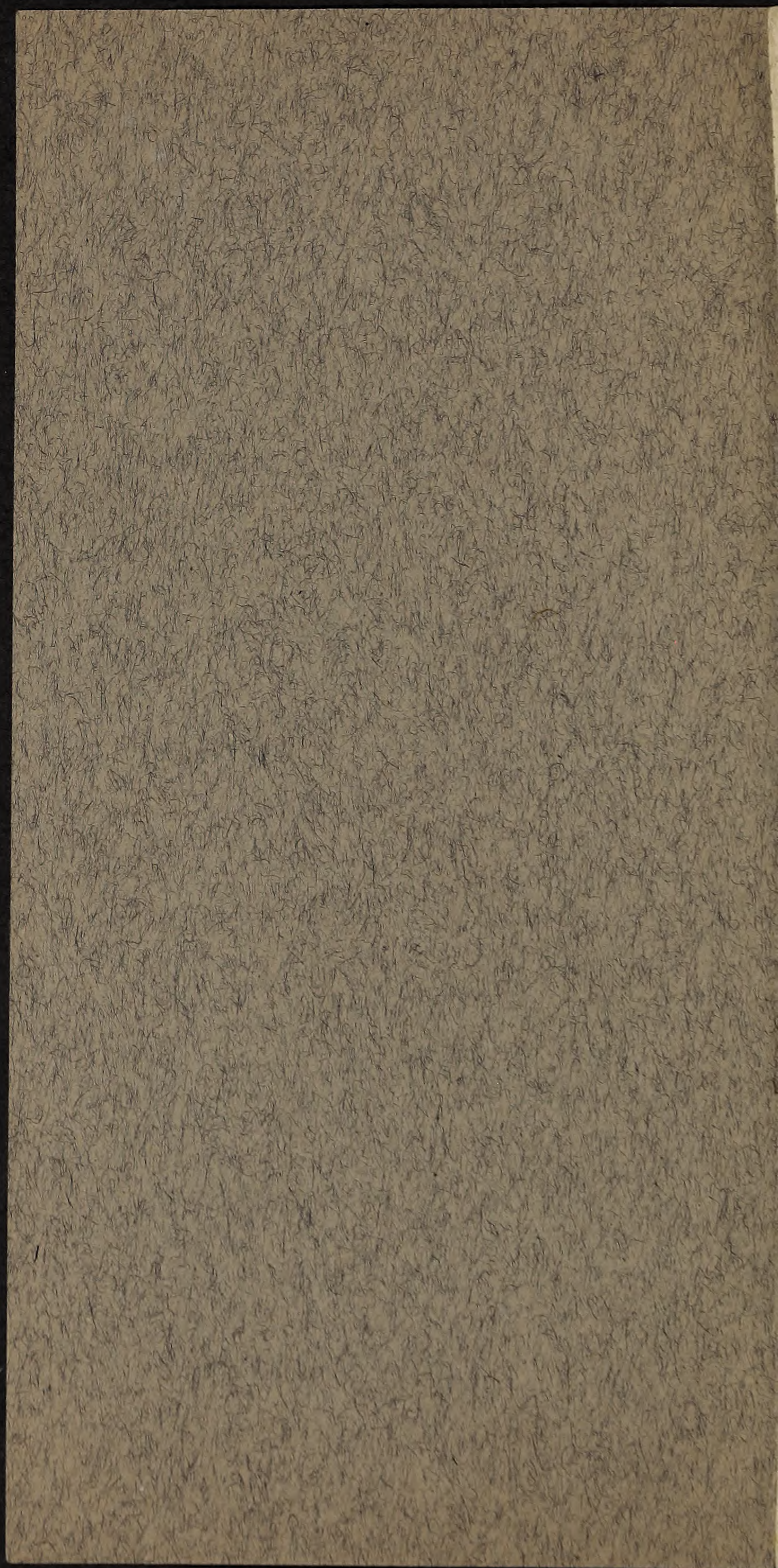


KATHLEEN PARLOW.



Overdruk uit „DE LOCOMOTIEF”
van 26 Augustus 1922.



Overdruk uit *De Locomotief*
van 17 Juli 1922

KATHLEEN PARLOW.

In de societeit te Jogja.

Voorde dwingende bekoring, die van Kathleen Parlow's spel uitgaat, kan ik slechts één woord vinden: demonisch. In den zin dan dien Goethe hieraan toekent, als hij het woord, vier of vijf maal in zijn gansche werk, gebruikt. Deze demonische bekoring is ook wel magisch genoemd, doch dit is een gevaarlijke qualificatie, die misverstand kan wekken. Demonisch van natuur is wat in hoogste mate suggestief is, wat fascineert en de aandacht zoo onverdeeld tot zich trekt, dat men alles om zich heen en zich zelf vergeet in een soort „goddelijke verdwazing” als waarvan Plato ergens spreekt. Daarmee is dan wel niet veel gezegd, doch er zijn grenzen aan ons bewustzijn, er zijn toestanden van ons gemoed, die geen beschouwing toelaten. Kathleen Parlow heeft in haar muzikale wezen dat incommensurabele, dat alleen de allergrootsten eigen is en dat juist omdat het incommensurabel is geen uitleg toelaat. De werking op een publiek is evenwel onmiskenbaar steeds dezelfde.

Ook Jogja, Zaterdagavond, ervoer het. In de tamelijk goed bezette societeitszaal was de aandacht tot het eind toe gespannen, ja, nam in intensiteit tot het einde steeds toe. In dit warme land, waar de geestdrift zoo flauw pleegt te zijn, kan slechts een kunstenares als Kathleen Parlow zulk enthousiasme wekken en zulk applaus. Zij speelde het eeuwig jonge vioolconcert van Mendelssohn en voorts de gebruikelijke kleinere werken, waaronder een hier nog wel niet gehoord Hebreeuwsch gebed van Achoon dat, als compositie, zeer religieus van stemming is en in volstrekt devoten geest gespeeld werd. Het is tenslotte bijna bijzaak wat een violiste als Parlow kiest om voor te

dragen, kiest uit het, al te arme, bestaande vioolrepertoire. Alles verheft zij tot een glorieuze, nooit gedachte hoogte en voor alles blijft haar spel in bijzondere mate karakterhoudend.

Virtuozen techniek? Natuurlijk, zonder deze ware het andere niet te bereiken. Dat andere, de gave om het meest gewone, het simpelste wijsje te brengen op een plan, van waaraf het als geïnspireerd voorkomt door bovenaardsche machten, die we ons zelven slechts bij hooge uitzondering vagelijk bewust zijn.

De „man aan den vleugel”, Theodoor Flint, begeleidt de violiste op een wijze, die en wat bekwaamheid, en wat muzikaliteit betreft uitstekend is.

Met verlangen zien we den avond te Semarang tegemoet, die na Solo en Soerabaia de kunstenaars hier komt geven. Het zal den 3en Augustus zijn.

H.

Overdruk uit *De Locomotief*
van 18 Juli 1922.

HET DEMONISCHE

IN DE KUNST.

Evenveel woorden, evenveel misverstanden.

Voor Kathleen Parlow's spel sprak ik van een demonische bekoring en hoewel er aan toegevoegd werd, dat demonisch daarbij opgevat bedoelde te zijn in den zin dien Goethe er in legde en ik er bovendien nog een korte omschrijving van gaf in den geest van „wat in hoogste mate suggestief is, wat fascineert en de aandacht zoo dwingend opeischt, dat men, luisterend, alles om zich heen en zich zelf vergeet”; dat die muziek — algemeener elke kunstuiting, wanneer ze demonisch is — „als geïnspireerd voorkomt door bovenaardsche machten, die we ons zelven slechts bij hooge uitzondering bewust zijn”, ondanks dat alles is er blijkens een mij toegekomen schrijven onklarheid omtrent mijn bedoeling, onklarheid die wellicht bij anderen dan den schrijver ook bestaat.

Het zit hem natuurlijk voornamelijk daarin, dat „demonisch” in het spraakgebruik en bij sommige auteurs (Thackeray, Milton, Heine e. a.) een min gunstige beteekenis kreeg en wel die van bezeten door een slechten genius, een boozen geest. Afleidingen als demoniak en demoniakaal zijn zelfs niet anders bekend dan als aanduiding van slechts, van bezetenheid door booze geesten. Ook bij uitdrukkingen als „demonisch gelach” en dergelijke denken we ons meer helsche dan hemelsche tonen. Edoch, de zaak zit wat dieper en me in de noodzakelijkheid gebracht ziend nadere verklaring af te leggen, ben ik gedwongen te herinneren aan den oorsprong van het woord demon. Voor zoover ik weet is het afkomstig van het Grieksche daimon of daemon (m. v. daimones en daemones). Nu is het allermerkwaardigst en

tegelijkertijd geenszins geheel onbegrijpelijk, dat nergens in de Grieksche mythologie een zeer definitieve omschrijving van de beteekenis dier woorden te vinden is. De dichtst mogelijke benadering is dat de daimon is een geestelijk, bovennatuurlijk wezen of macht tusschen goden en menschen. Zooals bekend is heeft Socrates meermalen gesproken van een bizonderen daimon, die hem op zijn levensweg begeleidde en zonder hem ooit tot goede daden aan te sporen, hem alleen waarschuwde steeds dan, wanneer hij op het punt stond iets te doen wat niet goed was. Dit bleek dan soms pas later. Hier is dus een tweede beteekenis: een wakende geest, zooiets als een „huisgenius” (vooral in het Oosten, ook hier op Java algemeen vereerd,) die een familie voor onheil gezegd wordt te behoeden.

In de Dict. of Antiquities wordt ten slotte gezegd: „Twee waakzame daemonen werden in de oudheid aan een ieder toegevoegd gedacht. Deze opvatting was echter niet universeel, men meende, dat zoowel goed als kwaad op verschillende tijden van den zelfden daemon uitgingen.”

Het dichtst bij deze allerlaatste opvatting, dat zoowel goed als kwaad van een zelfden daemon kunnen emaneren, is wel die van Goethe geweest. Overigens heeft de dichter er zich voor gehoeft ooit te preciseeren; bij hem blijft het begrip demonisch in even groote vaagheid zweven, als het in de gansche Grieksche oudheid blijkt verkeerd te hebben. Ergens (in Eckermann's Gespräche) spreekt hij van „demonische Naturen” en hij rekent dan ook Hertog Karl August tot de zulken, waaruit blijkt dat een demonisch karakter samengaan kan met een zeer edele geaardheid en vorstelijke rechtschapenheid. Allermint dus is daarbij sprake van een noodzakelijk boozen geest, een satanische gezindheid.

Om nu nog een poging tot verklaring te wagen en tot een samenvatting te geraken zou ik er op willen wijzen, dat *each of us has heaven and hell in him* en dat er wel geen kracht of macht in den mensch te vinden is, die niet zoowel ten goede als ten kwade kan worden aangewend. En de hoogste potentien zijn het, die het hoogste

goed evenzeer schijnen te kunnen bereiken, als het booste kwaad. De brave burger maakt geen val als Lucifer. En zie toe... Lucifer was een der aartsengelen. Men moet hoog geklommen zijn, om diep te kunnen vallen en het is misschien, doch dan meestal onbewust, een diepere overtuiging dezer waarheid, die hoogheid niet alleen vereeren doet om haar zelve, doch ook omdat de afgrond, juist bij die hoogheid, zoo dreigend en diep gaapt en er de inspanning van geweldige zedelijke kracht vaak vereischt wordt om niet van het voetstuk te storten.

De wetten der moraal zijn dezelfde als die der kunst heeft Rob. Schumann gezegd en de goddelijke demonische werking, die van de hoogste kunst uitgaat kan door een niets, een futiele verschuiving, omslaan in haar andere zijde, het demonisch booze. Bij Michel Angelo's kunst is dit alles wel zeer treffend. En in de muziek komt het steeds tot uiting. Muziek is direct te misbruiken en in dienst te stellen van een verderfelijken, boozen geest. Van alle kunst roert ons de muziek het diepst en het onmiddellijkst en zoo zeer als zij, naar het zeggen, de eenige kunst is die in den hemel wordt voortgezet, zoo zeer ook is zij het gemakkelijkst aan te wenden voor het winnen van groote macht over levende wezens. En niet ieder is een Orpheus, die door zijn muziek de dieren, de boomen en zelfs de rotsen bewoog—er zijn ook Sven-gali's, die een onschuldige Trilby op boosaardige wijze in hun macht weten te brengen.

Gelukkig kan Kathleen Parlow dit alles niet lezen. Zij speelt zonder er nu dadelijk veel bij te denken. Zooals in heel haar wezen, zoo ook is in haar voordracht van een simpel melodietje iets zoo sprekend kinderlijks, dat men zich verwondert hoe dit samengaan kan met zoo voleindigde muzikaliteit en techniek. En wellicht is juist in dit kinderlijke, in dit behouden blijven van het aanbiddelijk kinderlijke in de geniale uitvoerende kunstenaar, een deel van die fabelachtige werking besloten, die de voordracht heeft, die toch wel veel overeenkomst vertoont met een magische bekoring, althans wanneer men

hierbij afziet van zwarte kunst en duistere middelen, die er niets mee te maken hebben.

Ook het woord „magisch” wordt in onze dagen in kunstbeschouwingen nogal eens gebruikt en o.a. schreef dr. F. M. Huebner (in het Vlaamsche tijdschrift *Ter Waarheid*) erover. Wat hij in zijn artikel verstaat onder de magie der kunst, komt vrijwel overeen met wat ik bedoelde, toen ik „demonisch” schreef. Een citaat:

„Het beeld werkt dus als de spreuk van den toovenaar of als de klank der fluit van de slangenbezweerder: de wijze klinkt op, het woordteeken glanst op, en met ontzaglijke zelfzekerheid staat op: de mensch, in zijn opperste en reinste ik-heid. Wat toover bewerkt, zijn al waarden, die niet tot het verstand gericht en dus netjes in- en te verdelen vallen, maar die wel onmiddellijk indringen in bloed en gemoed van den mensch, en zich verbinden met hem tot onverbreekbaar geheel. Dus om die eigenschappen, die de esthetiek vaststelt aan 'n beeld of aan 'n gedicht, en waarvan haar lof afhangt, om die gaat het niet. Opbouw van 'n beeld, indeeling van 't lijnwaadvlak, hanteering van 't penseel, onderwerp zelfs, al deze elementen spreken wel mee, maar zij zijn niet de dragers der magie. De magie, die het onzegbare is, wordt ook voltrokken door onzegbaars. Zij zweeft in het gedicht tusschen de lijnen, woorden, letters, als de toonval en de onhoorbaar ruisende kracht der zinnen. Zij zweeft in het muziekstuk tusschen de afwisseling van dur en mol, tusschen het inelkaarwerken van een of vele stemmen, als de naamloze en toch telkens onontkoombare ordening der maatversnellingen en verzachtingen. Zij zweeft op de schilderij tussen voor- en achtergrond, tusschen de omtrekken en de verkortingen der voorgestelde dingen, als de ongrijpbare en toch zoo duidelijke taal van eenvoudig kleur, eenvoudig lijn’.

En ter verduidelijking ook dit nog:

„Beelden zijn afgoden. Magiese lucht omgeeft ze zelfs in hun vervormingen in toegepaste kunst, hun afkorting om zo te zeggen, in omlj-ting en versiering. In vroegere tijdperken wist men dat, en door dit weten werd het leven verrijkt met 'n overvloed van wonderen. Wij weten het

niet meer, of we willen het niet meer weten; daarin zijn we verarmd, en kunnen toch niets veranderen aan de feiten; ook nu nog zijn de kunstwerken wat ze altijd waren: geboorten uit de schoot van alle godsdienst, uitstralingen, brandpunten van het magiese.

Het gaat dus daarom dat te erkennen, en niet zich te willen beperken bij het trotse verstand, op de voorraad van zogenaamd wetenschappelijke inzichten. Met het verstand zal men het kunstwerk niet benaderen; daarmee blijft men staan aan de ingangspoort van den tempel. En de wetenschappelijke inzichten, ze helpen ten hoogste tot het opbouwen van 'n formule voor het schoone, 'n formule, die zeer fijn en klaar en diep gedacht kan zijn, en die het denken kan brengen tot wijdverbindende trillingen, maar ze brengt de mens geen zielservaringen, geen zielsuitdiepen, geen beleven. . . .'

De lezer moge met deze gegevens thans voor zichzelf trachten uit te maken, wat er precies met het demonische in de kunst bedoeld wordt. Of beter nog, er niet te veel over nadenken, doch alle gelegenheden te baatnemen, die hem voor deze demonische invloeden openstellen — en hoe veel grooten die naar Java komen bieden ons hiervoor die gelegenheid — en vooral zich bewust zijn, dat alle kunst in zijn werking bepaald is door hem die toevoert of toeziet. Waarmee gemeend is, dat het ten slotte van dien laatste afhangt wat de kunst hem doet: goed of kwaad.

Niet van de kunst.

H.

Overdruk uit *De Locomotief*
van 5 Augustus 1922.

KATHLEEN PARLOW.

Donderdagavond in
den Schouwburg.

En zoo hebben we haar dan in ons midden gehad en de avond werd tot een feest. Al aanstonds bleek het mogelijk: een volle zaal voor een violiste alleen en van aanvang tot einde gespannen aandacht, ademlooze stilte. En een geestdrift, zooals wel ongekend is in onzen schouwburg . . . En bloemen!

Ongetwijfeld werkte, behalve de goed geluiddragende zaal, de groote opkomst van de Semarangers er toe mede het voorgedragene op een zeer hoog plan te brengen.

Merkwaardig is het hoe Kathleen Parlow begint met een dunnen toon vaak, die zich dan ontwikkelt tot groote volheid en warmte, vol glans en kleur.

Bij het eerste programma-nummer, het allegro maestoso uit Paganini's concert, zullen de violisten in de zaal wel eens een stillen huiver bespeurd hebben over de duivelsche lastigheden, die aan de techniek daarin te overwinnen worden gesteld en die zoo volmaakt overwonnen werden, huiver niet zoozeer over het feit dat ze overwonnen werden, als wel over de wijze waarop. Het klonk alles als een luchtig spel, immers eerst mogelijk dan, wanneer de techniek niet meer geldt, wanneer zij als hulpmiddel op zij is gezet kunnen worden, het stadium kortom, waarin eerst de kunst aanvangt hare macht te doen gevoelen. De laatste gedeelten van dit Paganini-concert worden zelden of nooit gespeeld. Zij zijn werkelijk ook al te dom; de eerste satz kan iemand als compositie al een weinig kregel maken. Dat de violisten dit concert evenwel in eere houden, mag gereedelijk beschouwd worden als een daad van piëteit tegenover dezen fabuleuzen kunstenaar, den vernieuwer der viool-techniek, den man die een gansch nieuw tijdperk opende in het bestaan van den koning der strijkinstrumenten, die, zooals men zegt, zelf zijn ziel aan den duivel verkocht had om zijn hoorders volledig in zijn macht te krijgen . . . Voor alles wat hij voor de viool deed, vergeven de kunstenaars hem gaarne dit kleine zwakheidje!

Wat zou Kathleen Parlow's hoorders wel het meest geïmponeerd hebben? Was het de

stijlvolle, grootsche Haendelvertolking of de woest-geniale wijze waarop zij Brahms gaf, zoo dat er klanken gehoord werden als met duister violette en scharlakenroode kleuren? Was het Paderewsky met zijn grillig, fijn geciseleerd menuet of waren het de stille, schoone klachten uit Dvorak's Indian Lament met dat heerlijke, naif-droeve dubbelsnarenspeel? Voor velen was het ongetwijfeld Rimsky Korsakoff's Hymne aan de Zon, die onvergelykelijk schoone compositie, waarin een heel volk schijnt te bidden — o, heidensch zeker, foei, niet waar: „aan de zon"! — waarin de aarde rhythmisch op haar baan voor de lichtvorstin schijnt te neigen. In dit hooglied klinkt op als een gebed van een volk der toekomst, in dit puur Russische toondicht is een devotie en een aandacht, die diep moet roeren, die zoo werkelijk doet begrijpen het dichterwoord: „Die Kunst ruht auf einer Art religiösen Sinn, auf einem tiefen, unerschütterlichen Ernst." En dan het Rondo van Mozart! Hoe was het daar ook het zonnelicht, doch dan de vreugde daarover van een uitgelaten schaar kinderen, dansend op een zomerweide. Met welk een inderdaad goddelijke naiveteit werd dit dansje voorgedragen. Dat is wel het aller-aandoenlijkste in deze geniale kunstenares de ongerepte kinderziel, die zij moet hebben, om dit zóó te kunnen spelen.

Alle woorden ten slotte die men zeggen kan over kunst als deze schijnen vaal en nuchtertjens naast de heuglijke werkelijkheid. Men behoeft slechts terug te denken aan dat laatste toegiftje, dat simpel diepzinnige Schubertsche melodietje, om te beseffen, dat men beter deed te zwijgen en slechts dankbaar te zijn. Als vergeestelijkt, als reiner en beter geworden gaat men na zulk een avond naar huis, als in een andere wereld heeft men eenige uren geleefd en men beseft met weemoed dat we deze wereld — hoewel ze stellig ook de onze is — slechts weinig kennen, dat we er zelden komen en nog zeldener lang blijven.....

En als we dan toch over het onuitsprekelijke gesproken hebben, dan mogen we ons wellicht troosten met de gedachte, dat we in het verstand wat verder gekomen zijn en daardoor misschien nog beter verstaan kunnen een volgend maal.

Voor den heer Flint, Kathleen Parlow's begeleider, niets dan lof. Een uitstekend muzikant.

H.

Overdruk uit *De Locomotief*
van 26 Augustus 1922

Kathleen Parlow.

Aphorismen naar aan-
leiding van haar spel.

Kathleen Parlow is voor mij groter dan Elman. Als er te weinig menschen naar zijn zin in de zaal zijn, speelt Elman soms humeurig; Parlow speelt steeds al of Auer zelf onder de hoorders is.

Elman heeft de gewoonte de 60 die komen te straffen, Parlow belooft ze.

Elman's toon is uiterst glad, uiterst gepolijst, zijn spel bezielt en door en door edel; Kathleen Parlow's spel is interessanter, boeit nog meer.

Kathleen Parlow vertoont stellig met Paganini overeenkomst, in wien het magische overheerschend was, zooals allen die over hem schreven, na hem gehoord te hebben, erkenden.

Evenals Paganini begint Kathleen Parlow met een vaak dunnen, kleinen toon. Paganini was een zeer berekend speler; Parlow kent ook berekening, maar onder het spelen komt *de geest*. Edele genii nemen als bezit van den speler en dwingen hem hun intenties te volgen. Daar begint het wonder der hoogste kunst

Het magisch-geniale heeft trekken gemeen met het *kinderlijke*. Het is gelijkelijk onrustig van natuur, het spoort tot bewegen en handelen zonder vooropstaand doel. Daarom ook is het zeldzamer in de statische, dan in de dynamische kunsten en komt het meer tot uiting — en vooral wordt het gemakkelijker erkend — in tooneelspel en muziek, dan in schilder- en beeldhouwkunst.

Alleen in de muziek treedt het magische volkomen vrij aan den dag. Vandaar dat de werking der muziek groter is en directer dan die van de andere kunsten.

De muziek is de meest algemeen verstande taal. Niemand kent de woorden, ieder mensch van eenige beschaving verstaat den zin. Niemand heeft er eenig denkbeeld van en iedereen is er mee vertrouwd. Het is de eenige taal welker woorden met het verstand tot op geen diepte te peilen vallen, de eenige taal die slechts met het gemoed te begrijpen is.

Tot wonderlijke hoogte voerde Kathleen Parlow op de ontwikkeling van de techniek der klankformatie. Haar klankgeving komt me voor als de denkbaarst welluidende en meest volumineuse, al is haar spel bij lange niet het krachtigst van wat we kennen.

Uitstekend verstaat zij de kunst van „glisser et ne pas appuyer”.

In haar spel is soms iets capricieus, iets *hoekigs*, dat wel verre van onaangenaam te werken, hoogst welluidend en tegelijk karakteristiek aandoet, overtogen als het is met vrouwelijke weekheid en mildheid.

H.



